

Parcours fictifs dans les œuvres numériques inspirées par *Les Autonautes de la Cosmoroute* de Julio Cortazar et Carol Dunlop

En 1982 l'écrivain Julio Cortázar et sa compagne l'écrivain, photographe et activiste Carol Dunlop prennent l'Autoroute pour un voyage d'un peu plus d'un mois entre Paris et Marseille. Ils se savent atteints tous les deux d'une maladie incurable, ainsi l'histoire de ce dernier voyage commun se fonde dans la « grande totalité impersonnelle » qu'est l'autoroute. Ils documentent par un journal de bord, par des lettres, des photos et des dessins leur parcours et les rencontres surprenantes qu'ils font aux arrêts sur les aires d'autoroute. L'ouvrage paru en 1983 a inspiré plusieurs auteurs pour entreprendre un parcours suivant des contraintes, mais qui étendent le jeu oulipien et pérecquien en réalisant une œuvre numérique. Tous ces trois livres se concentrent sur l'impersonnalité et l'intemporalité du voyage.

Le voyage contemporain confronte le voyageur à des notions tel que : la vitesse de déplacement, l'accélération du temps, la réduction de l'espace, la délocalisation, l'isolement, le dépaysement, la mondialisation, le tourisme de masse et la société de consommation. Comme le note Halio Koo (dans son ouvrage sur le voyage, la vitesse et l'altérité dans les œuvres de Paul Morand et Nicolas Bouvier), une déception prend place au XX^e siècle vis-à-vis du voyage :

À mesure que se multiplient les progrès techniques, le voyageur doit en effet affronter une pénible réalité : non seulement le globe terrestre a été exploré de fond en comble, mais le développement considérable des moyens de transport aggrave la situation en raccourcissant encore des distances déjà fort réduites. (Koo 2015 : 18).

L'invention de l'automobile puis celle des autoroutes a causé une mutation dans les moyens de déplacement. Tandis qu'au XVIII^e siècle les déplacements impliquaient qu'il y ait un départ, un voyage et une arrivée, avec l'accélération des moyens de transport le voyage ne devient qu'un intermédiaire entre le départ et l'arrivée et ainsi le trajet cesse d'être un moment de découverte comme le démontre Paul Virilio (Virilio 1991). Le parcours de la distance ne se fait que dans l'attente de l'arrivée. Avec Google Street View plus besoin même de partir, le déplacement bien que virtuel est instantané et donne l'illusion de l'atemporalité et de l'ubiquité.

L'autoroute et Google Street View entrent par excellence dans la catégorie de ce qu'appelle Marc Augé un « non-lieu ». L'anthropologue désigne ainsi les espaces où les gens et les marchandises ne font que circuler suivant le flux et la logique de la consommation. Ainsi les moyens de transport, les grandes chaînes hôtelières, les supermarchés, les aires d'autoroute, les aéroports sont des espaces interchangeables partout sur la planète, l'être humain n'y est que de passage, c'est un endroit que l'on n'habite pas où l'individu reste anonyme et souvent solitaire.

Seul, mais semblable aux autres, l'utilisateur du non-lieu entretient avec celui-ci une relation contractuelle symbolisée par le billet de train ou d'avion, la carte présentée au péage ou même au chariot poussé dans les travées d'une grande surface. Dans ces

non-lieux, on ne conquiert son anonymat qu'en fournissant la preuve de son identité – passeport, carte de crédit, chèque ou tout autre permis qui en autorise l'accès. (Augé 1992 : Quatrième de couverture)

Depuis l'apparition de ce livre de Marc Augé dans les années 1990, le terme a été beaucoup critiqué et il a été démontré que même si pour la plupart des gens ces lieux de passage suivent la logique d'un non-lieu, non-habité et déshumanisant, ces mêmes espaces peuvent être investis et habités par d'autres (les gares par des SDFs, les centres commerciaux par des adolescents qui en font un lieu de rencontre et de glanage, etc.). Michel Lussault propose même plutôt la notion d'hyper-lieu mettant l'accent sur la multiplicité des usages des individus dans ces espaces géographiques uniformisés par la mondialisation (Lussault 2017).

Dans la littérature française contemporaine *Les Autonautes de la Cosmoroute* de Julio Cortazar et Carol Dunlop fascine pour la même raison, car il transforme un lieu apparemment sans intérêt, laid, non romanesque en matière littéraire, en lieu investi par le regard et par les mots. S'il n'existe plus de territoire à explorer, si nous ne pouvons que marcher suivant les pas de prédécesseurs dans un monde uniformisé, ce réinvestissement et réinterprétation ouvrent de nouvelles voies, de récréation à l'infini.

Les deux livres: *Autoroute* de François Bon et *Laisse venir* de Pierre Ménard et Anne Savelli se placent ainsi dans les traces intertextuelles du livre de Cortazar et Dunlop et s'y réfèrent même explicitement au niveau du texte.

Chez François Bon, qui d'ailleurs est très réticent à l'emploi de la notion de non-lieu¹, c'est plutôt l'ordinaire qui est au centre, comme l'insinue la citation provenant de *l'Infra ordinaire* de Georges Perec mis en exergue dans son livre *Autoroute*² : « Comment parler de ces choses communes, comment les traquer plutôt, comment les débusquer, les arracher à la gangue dans laquelle elles restent engluées, comment leur donner un sens, une langue : qu'elles parlent enfin de ce qui est, de ce que nous sommes. » (Bon 2014). Le récit dans *Autoroute* relate un voyage qui prend forme suite à un projet filmique d'un cinéaste de documentaire de renom s'appelant Verne. Verne engage le narrateur qui est un écrivain pour transcrire tout ce qui se passe pendant que lui il filme avec une caméra durant les sept jours du trajet. « On entre sur l'autoroute, on s'arrête, on en sort, il ne s'est rien passé, au nom de la sécurité, de la rapidité du voyage. [...] Ce que je veux, c'est filmer l'ordinaire, jusqu'à ce qu'il prouve cette étrangeté qu'il recèle. » – déclare Verne à son tour (Bon 2014).

¹ Dans un forum organisé par le professeur Alain-Philippe Durand pour mettre en relation les étudiants suivant son cours autour de la notion de non-lieu et les auteurs étudiés, François Bon écrit: « sur cette question de "non-lieu", Alain-Philippe sait que je n'emploie jamais cette notion [...] les non-lieux existent, au moins dans la tête d'A-P Durand et Marc Augé ». Il propose même ironiquement que s'il existe des non-lieux, ils doivent exister des oui-lieux aussi, dont il resterait à démontrer la spécificité. (Durand 2005)

² Le livre de François Bon parut initialement chez Seuil en 1999, mais par la suite nous nous référerons à la version numérisée mise en ligne en 2014 sur le site de publication numérique tierslivre.net initié par l'auteur.

Il s'agit d'un voyage fictif bien que le projet du film documentaire sur l'autoroute fut bien un projet de l'auteur (en tout cas selon le texte *de comment Autoroute et pourquoi*³ publié sur tierslivre.net en 2008). François Bon relate qu'après la première publication d'*Autoroute* (sans l'explication incluse dans les éditions suivantes) le récit a été pris pour un récit autobiographique : « Le livre y est sorti en 1999. J'en étais bigrement fier. Fiction, personnages, dérive road movie, souvenirs de voyage... Et puis patatrac : tout le monde a cru que c'était vrai. » (Bon 2008). Pourtant à plusieurs égards le texte jette également le doute. Par exemple dans le premier parking où Verne et le narrateur s'arrêtent il y a un pavillon dans lequel se trouve diffusé un film « Découvrez l'autoroute » à propos duquel une personne anonyme laisse le commentaire suivant dans le cahier d'Or : « L'autoroute, même immobile c'est un voyage. Ça vous est arrivé, prendre un escalier roulant ou un tapis mécanique qui devrait marcher et qui est arrêté ? On a l'impression que ça avance quand même. Ici ça m'a fait pareil. » (Bon 2014). Le récit retransmet si bien la sensation de l'inaction, de l'ennui du paysage, cet effet filmique du road-movie avec le paysage qu'on laisse filer sans vraiment voir et dont on se lasse de regarder, qu'un lecteur relate la fatigue éprouvée lors de la lecture du livre (Durand 2005).

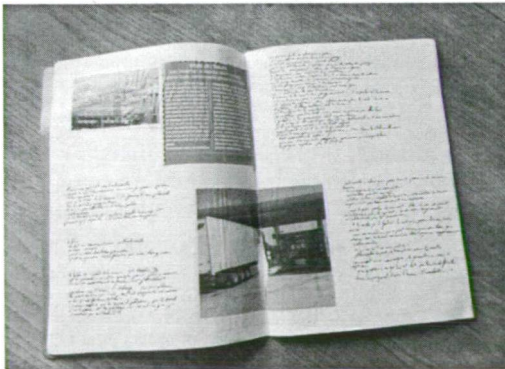
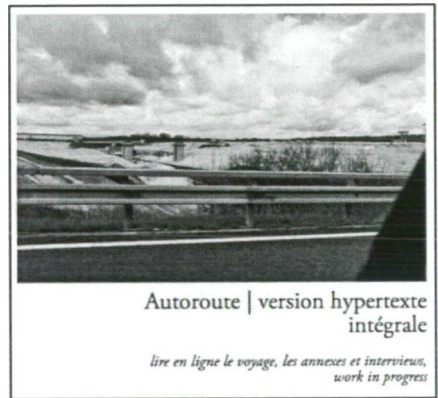
L'effet de réel se manifeste aussi bien à travers la forme du récit que par le style d'écriture de François Bon. En ce qui concerne la structure, le livre se compose de 15 chapitres/récits précédés d'un prologue et suivi d'un épilogue, ainsi que de 8 annexes comprenant listes, notes de frais, détails d'une scène, interview, etc. Il y a la recherche d'exhaustivité dans la forme : « chaque récit devait obéir à un registre spécifique du récit de voyage, en essayant d'en explorer les différents aspects possibles, rencontres inventées, événements imprévus fictifs, mais aussi documentation. » (Bon 2008). Certains personnages imaginaires prennent les traits et la voix d'un personnage réel (par ex : Dinara l'actrice russe), les événements s'inspirent de faits divers réels dans un tissage subtil et indémêlable de la réalité et de la fiction. Les descriptions minutieuses et détaillées présentées dans l'annexe font renforcer l'illusion du réel, ainsi les « Caractéristiques techniques de la caméra numérique DV DXR – 1100 » ou l'« Inventaire quasi exhaustif de la collection Baudot d'objets trouvés sur l'autoroute ». Comme l'explique François Bon : « en produisant deux "nappes" de fiction, dans une illusion différente de réel, on brise l'impression de fiction et on installe l'idée que tout cela tient effectivement d'une enquête, d'un témoignage sur le réel » (Durand 2005). Dans la liste d'objets retrouvés sont décrits des objets ordinaires tels que des biberons, livres, trousse de clés, vêtements que le lecteur imagine facilement pouvoir perdre sur un air d'autoroute, toutefois le lecteur devrait bien commencer à se douter quand la liste se termine par « une machine à coudre et un parapluie ». L'héritage surréaliste décrivant le merveilleux quotidien et la tentative perçue d'épuisement d'un lieu se mêlent aux enjeux de la fictivité/réalité/figure de l'auteur apparus dans la critique littéraire de la fin du XX^e siècle et ces questions se mêlent également à la visualité et aux problèmes liés à la photographie.

³ Source URL : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1454>. Consulté le 8 mai 2018.

Le réalisateur Verne se lamente : « Si on pouvait n'avoir que ses yeux. Être comme ces boîtes de pellicule vierge, derrière. Je veux être lavé, et recevoir. » (Bon 2014). Tous les problèmes liés à la vue/vision y sont impliqués à partir de la psychologie de la perception (Gestalt psychologie) jusqu'aux problèmes du référent et de la connotation déployés par Barthes. La photographie par sa relation paradoxale avec la réalité semble être au cœur de ses questions :

Aussi bien – c'est une hypothèse que nous avançons – est-il possible que l'évolution sémantique qui a fait passer de la catégorie traditionnelle d' « autobiographie » à la notion d' « autofiction », soit, subrepticement, davantage qu'une réaction aux thèses et aux œuvres de « l'ère du soupçon », un effet secondaire et souterrain de la photographie sur nos modèles mimétiques, nos schèmes de représentation. (Montier 2004 : 121)

La photographie intervient dans *Autoroute* à divers degrés : il y a des photos parmi les objets trouvés sur l'autoroute, on trouve des descriptions de polaroids présentés en annexe, ainsi qu'un photographe du nom d'Ishuo, auto-stoppeur pris par Verne et le narrateur, mais des clichés de vue depuis la voiture prises probablement par l'auteur⁴ accompagnent également la version en ligne (voir ci-contre). Dans la republication du livre en version hypertexte sur le site *tierslivres.net*⁵ (édition spécialisée dans le numérique initié par F. Bon) en 2014, soit quinze ans après la parution initiale, on trouve un fac-similé du cahier de préparation avec des photos découpées depuis des magazines.

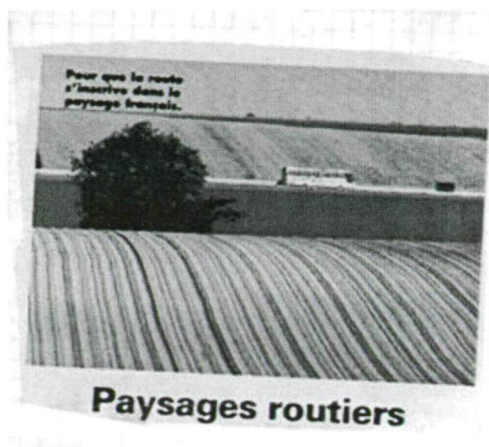


[J]'avais un cahier vert grand format, dans lequel pendant quelques mois j'avais collé à mesure des coupures de presse, des listes de noms propres, et des histoires entendues, recueillies. [...] à un moment, il y a une liste de paysages qui sont uniquement la description de ces photos. (Durand 2005)

⁴ François Bon le précise dans les notes dans *de comment Autoroute et pourquoi* qu'à l'époque de l'écriture du livre il prenait fréquemment l'autoroute (Bon, 2008, note de bas de page 2).

⁵ Source URL : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3927#annexe2>. Consulté le 8 mai 2018.

Bien qu'initialement ces photos sources ne furent pas publiées et qu'elles figurent dans un dossier à part sans hyperlien intégré dans le texte de fiction, le lecteur naviguant en ligne peut toutefois faire le rapprochement, vérifier les propos de l'auteur et se rendre conscient du truchement et de l'effet de réel que provoquent les images archétypiques.



Annexe n° 2 : six paysages rectangle, avec accompagnement de six photographies Polaroid de paysages d'autoroute. Ciel. Puis triangle pointe à gauche, effilé, vert dense. Avec bande épaisse mêlée plus jaune dessous, constituerait rectangle parfait, sauf premier tiers à partir de la gauche lancée d'un arbre épais faisant boule comme en expansion, trouant les séparations de couleur. La route juste à hauteur des yeux, donc mince trait blanc des glissières. Puis chute abrupte talus herbeux sur champ labouré jusqu'en bas, occupant presque horizontalement moitié inférieure. À cet instant un autobus blanc avec

lettrages rouges bordés noir traverse le champ, donc sur ligne premier tiers du haut, rien d'autre à l'horizon. (Bon 2014)

Malgré les détails pointus, il est difficile d'imaginer l'image à partir de la description verbale, comme si la recherche d'exhaustivité avec l'énumération des formes et des couleurs et accumulée par les phrases elliptiques provoquerait un effet de trop plein qui se viderait de sens.

Ishuo, le photographe auto-stoppeur, est également un personnage travesti, François Bon le mentionne dans ses notes : « plaisir d'introduire au hasard des routes tel photographe contemporain (le photographe Hiroshi Sugimoto, moins reconnu alors qu'il ne l'est maintenant, sous les traits d'un auto-stoppeur japonais) » (Bon, 2008). Ishuo, le photographe fictif voyage à travers l'Europe pour prendre des photos, toujours la même avec l'autoroute, la terre et le ciel, sans les gens, sans le mouvement dans le but de démontrer que malgré l'uniformisation de l'autoroute, il n'y a pas deux images pareilles. Cette série de photos fictives renvoie à la série sur les vues de mer de Sugimoto⁶. Par la sérialité, par l'utilisation du même cadrage, par le temps de pose long qui efface toute instantanéité (bateaux traversants, oiseaux, vagues, etc.) et événements accidentels, Sugimoto fait resurgir la vision ou l'idée même de la mer, comme image archaïque (vue comme tel par l'homme depuis des millénaires) et archétypique. La connexion est moins évidente, mais Bon se réfère à une autre série de photo de Sugimoto aussi, celle des vues de salle de cinéma⁷. Dans cette série le photographe laisse ouvert l'obturateur de l'appareil durant toute la

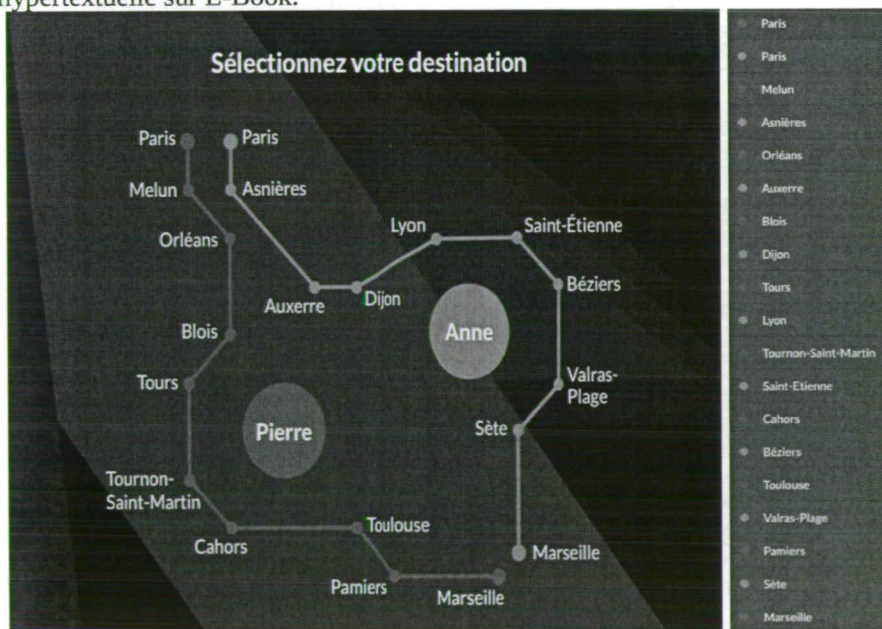
⁶ Source URL : <https://www.sugimotohiroshi.com/seascapes-1/>. Consulté le 8 mai 2018.

⁷ Source URL : <https://www.sugimotohiroshi.com/new-page-7>. Consulté le 8 mai 2018.

séance de projection du film tandis que sur l'image obtenue il ne reste plus aucune trace du film projeté ou des spectateurs, seulement la salle vide et l'écran blanc. Cette disparition devient le symbole de ce vide-plein qui est propre de l'autoroute et de la « surmodernité » dans la société contemporaine.

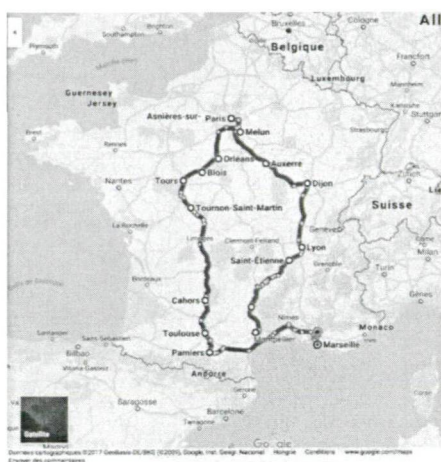
Grâce à la forme hypertextuelle, le discours sur la genèse du livre et les documents visuels de la version en ligne se mettent à fonctionner comme partie intégrante de l'œuvre, « se fictionnalisent » et participent à la prise de conscience du lecteur de « la transformation et la normalisation du réel » (Durand, 2005). Les hyperliens sont comme des passages, comme les portes sur les grilles séparant l'autoroute du paysage/de la terre/du territoire habité, des portes qui n'attendent que d'être franchies.

Les paysages qui se vident apparaissent dans un autre contexte dans le livre *Laisse venir* de Pierre Ménard et Anne Savelli (2014). Ces deux auteurs inspirés également par *Les Autonautes de la cosmoroute* décident de faire un voyage virtuel via Google Street View partant de Paris à Marseille, ainsi qu'ils prennent ensuite le train pour faire réellement le trajet pour se rendre à Marseille dans une résidence d'écriture où ils participent à une soirée lecture présentant l'œuvre en construction. La version finale fut publiée par la suite en version « classique » sur papier et en version numérique dans un format élaboré spécialement pour la lecture hypertextuelle sur E-Book.



Ce dernier dispositif permet la lecture non linéaire du texte, le lecteur peut choisir de tracer son propre chemin de lecture grâce à une carte (ci-dessus à gauche). Le sujet n'est plus l'autoroute, même si le chemin pris (des routes départementales) est évoqué à quelques endroits, ce sont les arrêts dans les villes qui guident le récit,

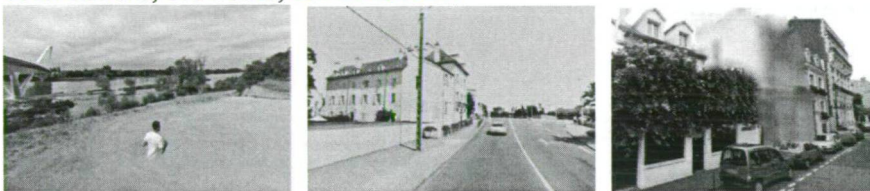
comme si le trajet réel effectué par train entre Paris-Marseille était transposé dans la manière d'explorer le territoire via Google Street View suivant une carte ferroviaire avec des arrêts dans les villes plutôt que les routes virtuelles sillonnant la campagne. En comparant la carte-guide du livre avec le tracé reconstitué sur une carte Google Maps (ci-dessous à gauche), le degré symbolique de la carte insérée dans le livre se voit d'autant plus. Le choix des villes est guidé par les attachements personnels des deux auteurs, les souvenirs d'enfance ou d'êtres chers venant de la région, etc. En suivant les fléchettes du livre numérique (vers l'avant ou vers l'arrière), il est possible de lire le texte de manière linéaire (voir l'image du guide de navigation ci-dessus à droite) comme dans la forme papier, où d'étape en étape les villes sont présentées par l'un des deux auteurs puis par l'autre se donnant la parole dans un semblant de conversation.



Or retracée sur la carte géographique cette illusion de linéarité se révèle être un zigzag et cette forme chaotique s'accroît par les hyperliens imbriqués dans le texte qui font déborder même ce dernier de son cadre livresque renvoyant à des sites Internet, à des récits, à des images ou même à des films en ligne. « Le monde n'est plus lisible, il est navigable » comme stipule la phrase mise en exergue sur le site *étant donnée* de Cécile Portier. Les textes fragmentaires se morcellent davantage par l'insertion des images, décrivent chacun à leur manière l'expérience de l'utilisation de Google Street View, le style de Pierre Ménard étant plus philosophique et généralisant, celui d'Anne Savelli plus personnel et poétique.

L'outil Google Street View, selon le texte de présentation du service, a été développé pour donner l'illusion du lieu, comme si on y était : « Grâce à Street View, explorez des sites célèbres du monde entier, découvrez des merveilles naturelles et visitez des lieux aussi variés que des musées, des stades, des restaurants

et des petites entreprises »⁸. Toutefois, les anomalies dont nombreux artistes s'approprient par captures d'écrans⁹, révèlent l'impossibilité du projet. Dans *Laisse venir* nous retrouvons également des anomalies retenues: des couleurs bizarres, des déformations, des floues, des trous noirs.



Les captures d'écran de Ménard et de Savelli montrent des vues qui sont pour la plupart vides. Ce vide est tout aussi dû au mode de fonctionnement de Google Street View, cherchant les heures creuses pour avoir moins d'informations (plaques d'immatriculation et visages) à brouiller par un flou, qu'au choix des auteurs à montrer des terrains vagues, des sites en constructions, des villages désertés par ses habitants. Ces vues renforcent le sentiment du dépaysement qu'implique, entre autres, la notion des non-lieux. En se donnant comme illusion du réel, Google Street View transforme le monde en lieu fantomatique. Face à ce vide apparent et virtuel est-il possible de se réapproprier le paysage ? Il semble selon ce qu'indique le titre même de l'ouvrage qu'il ne le soit possible qu'avec un mouvement de déplacement au ralenti en « laissant venir » les choses, en laissant surgir les souvenirs, les événements, les lieux, en laissant l'histoire des personnes anonymes croisé nous toucher :

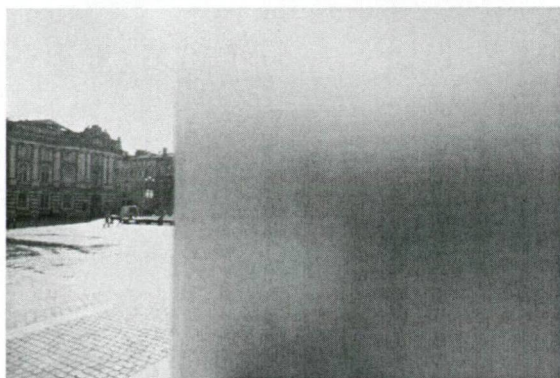
Construire ce que nous voyons. Ici, rien n'est réellement accessible, la flèche nous emporte au loin par saccades floues équivalentes à nos battements de paupière, au rythme de notre respiration. Avancée lente, progressive, comme dans la marche, mouvement propre à la réflexion. (Ménard 2014 : chapitre « Melun »)

Par certaines captures d'écran très photogéniques, la beauté transfigure dans le paysage, ou encore par d'autres endroits l'image devient une invitation à la fabulation. Ainsi à Toulouse Pierre Ménard note ceci :

⁸ Voir notamment sur la page de présentation du service. [En ligne] <https://support.google.com/maps/answer/3093484?co=GENIE.Platform%3DDesktop&hl=fr>. Consulté le 30 septembre 2017.

⁹ La page Wikipédia de Google Street View en énumère certains ainsi qu'un article du journal *The Guardian* publié en 2012, [en ligne] <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2012/feb/20/google-street-view-nine-eyes-in-pictures>. Consulté le 30 septembre 2017.

Et sur la place du Capitole, un moment d'absence, à un endroit très précis, comme une porte invisible dans l'espace, l'image se trouble et l'on glisse de l'autre côté du miroir.



À défaut d'une vision cohérente du territoire seul le désordre des différentes strates peut être évoqué. La dimension temporelle s'inscrit dans les images comme le constate Pierre Ménard : changement soudain de saison d'une avancée à l'autre, ou changement météorologique. Le récit se compose à l'image de ce désordre temporel et spatial, de strates de mémoire, de temps, de discours, de récits littéraires, de citation ou évocation d'autres textes littéraires et démontre ainsi la complexité des lieux.

La vitesse du déplacement redéfinit la nature du regard que le voyageur pose sur le monde, mais les paysages qui se vident de sens n'attendent qu'une réappropriation : le dispositif numérique avec la liberté du choix du cheminement invite le lecteur à s'impliquer et repeupler par ses souvenirs et ses rêves les non-lieux/hyper-lieux sur un mode tout aussi bien de l'attention que de l'inattention. Le lecteur devient co-auteur de cette lecture hyper-attentive¹⁰, fragmentée et infinie, ouverte aux liens extratextuels et se formant au hasard des clics. La banalité au sens de ce qui ne devrait pas attirer notre attention fait interruption dans le texte, le transforme en non-lieu vidé de sens, mais pour celui qui y prête attention un nouveau sens semble émerger, une narration hyper-médiatique à l'allure chaotique mais en réalité structuré par sa technicité.

UNIVERSITÉ DE SZEGED
post-doctorante
pal_gyo@yahoo.fr

¹⁰ La notion d'hyper-attention ou attention partielle et plurielle suscite un débat entre les partisans du livre papier et du livre numérique, pour les premiers la lecture hyper-attentive qu'implique un livre hypertextuel appauvrit le lecteur qui devient incapable de structurer le flux des données, tandis que pour les partisans du livre numérique il s'agit de l'émergence de nouvelles formes de narration où le lecteur devient justement celui qui ordonne les données à son gré et son plaisir. (Larizza 2012)

BIBLIOGRAPHIE

BON, François (2014). *Autoroute*, Paris : Seuil [1999]. [en ligne], publié sur tierslivre.net : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3927>. Consulté le 30 septembre 2017.

BON, François (2008). *de comment Autoroute et pourquoi*, [en ligne] <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1454>. Consulté le 30 septembre 2017.

BON, François (2015). *Autoroute / Le Cahier de rêve et de préparation*, [En ligne] <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3929>. Consulté le 30 septembre 2017.

DURAND, Alain-Philippe (2005). *Forum au jour le jour sur Autoroute avec des étudiants de Rhode Island*, [en ligne] <http://www.network54.com/Forum/377876/thread/1111684139/1/F.+Bon%2C+Auto+route> Consulté le 30. 09. 2017.

AUGÉ, Marc (1992). *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : Seuil.

KOO, Halia (2015). *Voyage, vitesse et altérité selon Paul Morand et Nicolas Bouvier*, Paris : Champions.

LARIZZA, Olivier (2012). *La Querelle des livres. Petit essai sur le livre à l'âge numérique*, Paris : Buchet-Chastel.

LUSSAULT, Michel (2017). *Hyper-lieux. Les nouvelles géographies politiques de la mondialisation*, Paris : Seuil.

MÉNARD, Pierre, Anne SAVELLI (2014). *Laisse venir*, Marseille : La Marelle.

MONTIER, Jean-Pierre (2004). « Traces de soi en régime totalitaire », in Jean-Bernard VRAY, Danièle MÉAUX, *Traces photographiques, traces autobiographiques*, Saint-Étienne : P.U. Saint-Étienne.

PORTIER, Cécile (2012), *Étant donnée* site de fiction numérique multimédiatique. [En ligne] <http://etantdonnee.net/>. Consulté le 30 septembre 2017.

VIRILIO, Paul (1991). *Dromologie : logique de la course* (entrevue). [En ligne] Archivé sur wikiwix : <http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fwww.multitudes.net%2FDromologie-logique-de-la-course%2F>. Consulté le 30 septembre 2017.